

영웅을 만드는 미술관

: 북한 현대회화의 종교적 내러티브

황혜림

저자 소개

황 혜 림

1996년 대전에서 태어났다.
서울대학교 학부에 재학 중이며 인류학과 미학을 공부한다.

1. 들어가는 글: 무종력 인간과 종력 인간_ 5

2. 사회, 종교, 시각예술

종교와 사회_ 6

북한의 현대회화_ 8

3. 인민의 종교화, 북한회화

신성한 기원: 백두산과 눈_ 10

민족의 위기와 영웅정신_ 13

위대한 수령의 탄생_ 19

낙원 공동체의 건설_ 22

낙관적인 미래를 향하여_ 25

4. 나오는 글: 종교적 내러티브와 현실_ 28

참고문헌_ 30

저자의 말_ 32

* 본 글에 사용된 이미지들은 모두 저작권 당사자로부터 사용 허락을 받았으며,
북한 출처 이미지의 경우 저작권 예외 규정을 받아 수록하였음을 밝힙니다.

“북한 회화는 사회가 만들어낸 결과물이기도 하지만
동시에 북한 사회를 유지하는 원인이기도 하다.”

1. 들어가는 글: 무중력 인간과 중력 인간

“무엇을 위해서 사는지 모르겠어요.”

무기력과 우울은 현대인이 흔히 앓는 감기같은 것이라고 한다. 어떤 사람에게 감기는 가볍게 스쳐지나가고, 어떤 사람은 쉽게 그것에서 벗어나지 못한다. 무기력의 바다에 한 번이라도 빠져 본 사람은 알 것이다. 어떠한 것도 나에게 중력을 부여해주지 못하는, 그저 아무런 이유 없이 먼지처럼 우주를 둥둥 떠다니는 것 같은 기분을.

빠르게 변화하는 세상 속에서 절대적인 것에 대한 믿음은 점점 힘을 잃어가는 것처럼 보인다. 국가 발전을 위해 국민이 모두 하나가 되어 달려가던 시기에 국민들을 하나로 묶어주던 희망은, 믿기 어려울 만큼 빠른 경제 발전을 이룩한 이후 어디론가 사라졌다. 신, 국가, 민족과 같은 것들은 더이상 사람들의 삶의 지탱하는 완벽한 근거가 되어주지 못한다. 절대성이 붕괴됨과 동시에 자신 또한 붕괴될까 두려워 눈을 가리고 계속해서 절대적인 것을 만들어내려는 사람들이 있을 뿐이다. 프랑스 철학자 장 폴 사르트르(Jean Paul Sartre)는 그의 저서 『구토(1999[1938])』에서 인간이란 아무런 이유도 목적도 없이 세상에 던져진 잉여 존재라고 이야기했다. 잉여 존재. 이는 현대의 많은 무중력 인간들을 묶어내는 불편하지만 적절한 단어이다.

절대적인 것에 대한 믿음이 무너진 시대에도 사람들은 자신의 존재 이유와 근거를 찾고 싶어한다. 한국 사회에서 많은 사람들은 다른 사람들과의 비교와 경쟁을 통해 스스로의 존재를 구축하는 방법을 택한다. 그렇게 하지 않고서는 스스로의 존재 이유와 가치를 생각할 수 없기 때문이다. 그러나 자신을 보존하기 위해 다른 사람을 대상화하는 과정 속에서 자기 자신 또한 누군가에 의해 대상화된다. 대상화의 큰 물결 속에서, 무엇을 향해 나아가야 하는지 알지 못한 채로 그저 다른 사람들에게 뒤쳐지지 않기 위해 목적 없이 뛰어가는 세상에서, 사람들은 표류하고 있다.

그러나 한국이 무중력의 물결에 휩싸이는 순간에도, 북한은 여전히 고립된 채로 무언가 절대적인 지향을 향해서 달려가는 하나의 집합적인 공동체인 것처럼 보인다. 북한은 우리에게 흔히 ‘독재자를 찬양하는 비이성적인 사람들의 집합체’로 비추어진다. 많은 사람들은 북한의 선전선동이 어떻게 사람들에게 호소력을 가질 수 있는지의 의아해한다. 다분히 선전적이고 비이성적으로 보이는 선전은 믿음을 준다고보다는 오히려 우스꽝스럽게 느껴지기까지 한다. 그러나 북한은 외부의 냉소적인 시선 속에

서도 굳건히 체제를 유지하고 있다. 그렇다면 그토록 많은 사람들을 하나의 방향으로 이끌어주는 힘은 어디에서 나오는 것인가?

나는 북한의 선전선동이 단지 가벼운 차원에서 이루어지지 않으며, 인민들에게 존재이유와 가치를 부여하는 보다 실존적인 차원에서 작동하고 있다고 이야기하고자 한다. 북한의 선전선동은 수많은 상징들을 만들어냄으로써 북한 인민들을 순수한 공동체를 수호하는 중대한 사명을 가진 신성한 영웅으로 만들어낸다. 이러한 서사가 힘을 가지는 것은 생각보다 어려운 일이 아닐 수도 있다. 인간은 자신의 삶의 근거를 끊임없이 원하는 존재이기 때문이다. 자신의 존재 방식에 대해 다른 가능성을 상상할 기회가 없었던 사람들에게 이러한 서사를 체화하는 것은 더 쉬운 일일 것이다.

북한 사람들을 영웅적 사명을 가진 존재로 만드는 과정은 신성한 것과 속된 것의 범주를 나누고 북한이라는 공동체를 신성함의 범주에 위치시키는 것에서 출발한다. 그러나 외부의 속된 것은 신성한 북한 공동체를 계속해서 위협하며, 따라서 북한 인민들은 속된 것으로부터 신성함을 지켜내야 하는 실존적 이유를 가지게 된다.

북한 미술은 북한 사회를 이끌어가는 이러한 서사를 잘 담아내고 있으며 한편으로는 이러한 서사를 재생산하는 역할을 수행한다. 나는 북한 회화를 분석함으로써 북한 사회를 관통하는 내러티브가 북한 인민들에게 신성한 영웅정신을 부여하는 방식을 고찰하고자 한다.

2. 사회, 종교, 시각예술

종교와 사회

나는 인민들에게 실존적 차원의 사명을 부여하는 북한 사회의 내러티브가 매우 종교적인 특징을 가진다고 이야기하고자 하며, 나아가 이러한 내러티브가 뚜렷하게 드러나는 북한의 현대 회화를 종교 미술로 보고자 한다. 그러나 ‘종교적’이라는 것은 무엇인가? 북한 회화를 종교미술로 보겠다는 나의 의견을 뒷받침하기 위해서는 설명이 더 필요할 듯하다.

과거의 제정일치 사회에서 종교와 사회는 분리되지 않은 것으로 여겨졌지만, 많은 사람들은 오늘날 사회와 종교를 완전히 분리된 것으로 생각한다. 우리가 일상적으로 살아가는 사회는 이성적이고 세속적인 영역에 속하는 것으로, 종교는 미신적이고 초자연적인 영역에 속하는 것으로 생각되기도 한다. 그러나 사회학자 에밀 뒤르케임은 종교와 사회를 분리된 것으로 보지 않았다(김동일·양정애·김강 2018: 48). 나는 북한회

화를 종교 미술로 보고자 하는 나의 논의를 뒷받침하기 위해 에밀 뒤르켐을 나의 이론적 동료로 삼고자 한다.

뒤르켐은 사회란 단순히 개인들의 합이 아니며, 개인에 앞서 존재하고 그 자체로 존재하는 거대한 실체라고 보았다. 그러나 실체로서의 사회가 스스로를 계속해서 유지할 수 있는 것은 아니다. 사회가 유지되기 위해서는 사회의 구성원들이 사회를 도덕적으로, 논리적으로 동조하는 과정이 필요하다. 이러한 역할을 수행하는 것이 종교이다. 종교는 사회 유지를 위해 만들어진 사회적인 산물이며, 사회적인 믿음을 형성하여 사회가 정당성을 근거로 실체를 유지할 수 있도록 한다(김동일 외 2018:46-48). 다시 말해 뒤르켐에게 종교는 사회와 동떨어진 개별적인 것이 아니며 사회를 유지하고 사회적 믿음을 형성하는 과정 그 자체이다. 따라서 정도의 차이가 있을 뿐 과거부터 현대까지 모든 사회는 기본적으로 종교성을 가지고 있다.

뒤르켐은 종교를 세 가지 요소의 복합체로 보았다. 첫째는 성스러운 것과 속된 것의 구분과 그에 대한 믿음, 두번째는 구분을 강화하고 성스러운 것을 숭배하는 의례, 셋째는 범주와 의례를 공유하는 공동체이다. 그러나 종교를 이루는 세가지 요소는 사실 분리되어 있지 않다. 종교는 기본적으로 성과 속을 분리하여 범주화하는 역할을 하며 이러한 역할을 수행하는 주체가 공동체이다. 그리고 범주화의 과정에서 행위의 주체인 공동체는 성스러운 것과 속된 것 중 성스러운 것의 영역으로 포섭된다. 따라서 공동체에 의해 행해진 범주화 의례를 통해 공동체가 곧 종교가 숭배하는 성스러운 대상에 다름 아니라는 결론에 도달하게 된다(김동일 외 2018:48-50).

종교와 사회를 동떨어진 것으로 생각하지 않았던 뒤르켐의 의견에 비추어보았을 때, 내가 북한을 하나의 종교적인 공동체로 보고 북한의 미술을 종교미술로 바라보고자 하는 것은 북한 사회를 다른 사회에 비해 특별히 더 비이성적이고 미신적인 것으로 보고자 하는 것은 아니다. 뒤르켐이 이야기하는 종교는 현대 사회에서 크고 작은 집단들에 작동하고 있다. 뒤르켐은 프랑스 혁명 당시 사람들이 이전에는 속된 영역에 속하는 개념이었던 ‘자유, 이성’등을 집단적으로 신격화했던 것을 종교의 예로 들었다(뒤르켐 2017[1912]). 한국 사회에서도 비슷한 예들을 찾아볼 수 있다. 민주화 운동 시기에 민주주의는 단지 하나의 이념이 아니라 궁극적으로 추구해야 하는 성스러운 가치로 기능하며 사람들을 하나로 묶어주었다. 불과 몇 년 전 수많은 사람들이 촛불을 들고 거리에 나왔던 모습도 비슷한 맥락으로 설명될 수 있을 것이다. 난민을 부정적인 영역에 위치시키고 단일민족국가를 수호하고자 하는 움직임 또한 범주화를

기반으로 하는 사회의 종교적 특징을 통해서 설명될 수 있다. 나는 이러한 맥락 속에서 북한 사회에 작동하고 있는 종교성을 조명하고자 하는 것이고, 종교적 범주화를 이행하는 종교미술로서 북한의 현대 회화를 보고자 하는 것이다.

북한의 현대회화

북한의 시각예술은 종교적 범주화의 역할을 훌륭하게 수행해내는 장치이다. 미술의 탄생이라고 여겨지는 동굴 벽화에서부터 알 수 있듯이 예술은 상징이자 기호이며 의미의 체계로 사회적인 역할을 수행해왔다. 특히 공동체 속에서 시각예술은 개인을 하나로 모으고, 공동체의 가치를 표상하고 상기시키며 유대를 강화하는 역할을 한다(김동일 외 2018: 41-42). 예를 들어 거의 모든 성당은 성모마리아상과 십자가상, 종교적인 의미를 담은 스테인드글라스, 예수의 고난인 십자가의 길을 필수적으로 갖추고 있다. 이러한 예술 작품들은 천주교라는 종교적 공동체의 정체성을 드러내며 이를 통해 예수, 성모마리아, 어린양, 빵과 음료 등 공동체가 성스러운 영역으로 범주화하는 대상을 읽어낼 수 있다. 나아가 마리아상과 십자가상 앞에서 신자들이 함께 기도하면서 이들의 유대감이 확인된다.

북한의 시각예술이 공동체의 가치를 더욱 효과적으로 표상할 수밖에 없는 이유는 북한에서 자유로운 예술 창작이 불가능하기 때문이다. 예술가의 자유가 보장되는 국가에서 특정한 회화가 해당 국가의 가치관을 드러내는 종교화로 기능하고 있다고 이야기하는 것은 무리한 주장일 수 있다. 그러나 천주교 공동체에서 종교적인 가치에 위반하는 작품을 전시하지 않는 것과 같이 북한에서 시각예술은 철저히 국가의 통제 아래에 위치해 있으며 공동체의 가치에 부합하는 작품만이 전시될 수 있다. 북한 미술계의 구조는 완벽한 전체주의적 체제로 짜여져 있는데, 미술가들은 조선문학예술총동맹이라는 상부 구조에 속한 조선미술가동맹에 필수적으로 가입해야 한다. 동시에 이들은 만수대창작사, 각 시·도 단위의 미술창작사 등의 창작집단에 소속되어 전문 창작 활동을 수행한다(이구열 2001: 37). 따라서 모든 창작 활동은 국가의 통제 아래에 위치해 있으며 개인적인 차원에서의 창작 활동은 철저히 금지되어 있다.

북한의 시각예술은 사회주의 사실주의의 원칙을 기반으로 하는 주체 미술의 틀 안에 존재한다. 사회주의 사실주의란 소련에서 시작된 미술 사조로 국가의 통제 아래 사회주의 국가 이념을 반영하거나 조장하는 예술이다(문범강 2018: 15). 따라서 사회주의 국가의 이념에 부합하지 않는 주제는 검열의 대상이고 또한 사실적이지 않은

기법, 이를테면 추상은 허용되지 않는다. 주체 미술은 사회주의 사실주의적인 기반 위에서 조선화, 즉 ‘우리’ 것을 중심으로 혁명정신 추구를 목적으로 하는 미술이다. 김정일은 그의 저서 『미술론(1992)』에서 주체미술을 ‘인민대중의 사상감정과 정서에 맞고 혁명에 이바지하는 미술’이라고 정의하였다. 위 저서에 따르면 “참다운 미술은 시대의 요구와 인민대중의 지향을 옳게 반영하여 사람들에게 생활의 본질과 아름다움, 사회발전의 합법칙성을 밝혀주는데 이바지한다(김정일 1992: 1).”

조선화는 먹을 사용한 동양화적 전통을 따르면서도 사회주의 사실주의에 따라 사실적인 묘사를 하며 강렬한 색채를 사용하는 북한 미술의 독특한 장르이다. 북한의 미술 장르는 위계가 명확한데, 『미술론』에 따르면 회화는 모든 미술의 기본 형태이며 조선화는 그 중에서도 “우리 민족회화의 예술적특징을 훌륭히 보여준다”. 따라서 “전통이 오래고 훌륭한 예술적 특성을 가지고 있는 조선화를 기본으로 미술을 발전시켜야 하며, 다른 미술 종류도 조선화를 토대로 하여 발전시켜야 한다.”(김정일 1992: 98). 이러한 지침에 따라 북한에서는 조선화를 중심으로 회화가 발전되어왔다.

북한의 회화에서는 조선화가 큰 비중을 차지하지만, 유화 또한 자리를 지키며 많은 작품들을 만들어내고 있다. 유화는 서양에서 도입된 유화물감을 사용하는 회화의 한 갈래이다. 김정일은 “미술은 조선화를 기본으로 하여 발전시킨다고 하여 유화를 홀시하여서는 안된다.”면서 “유화의 좋은 점을 살리면서 그것을 우리 인민의 기호와 감정에 맞게 발전시켜야 한다”고 밝혔다(1992: 106). 결과적으로 조선화와 유화는 어떤 재료를 사용하느냐의 차이일 뿐 그것이 주체미술을 지향하여야 한다는 점에서는 크게 다르지 않다.

이어지는 글에서 나는 북한 회화의 대표적인 두 장르, 조선화와 유화를 중심으로 북한의 현대회화가 성스러움과 속됨의 영역을 분리하고 결과적으로 북한 인민을 성스러움의 영역에 위치시킴으로써 북한 인민의 삶의 이유를 지탱하는 종교화로 기능하고 있음을 밝힐 것이다. 통일부 북한자료센터에서 구할 수 있었던 북한 화첩 중 고화질의 비교적 최근 작품들을 많이 포함하고 있는 화첩인 『(조선로동당창건 65돐기념 미술화첩) 당의 품속에 꽃피는 미술축전(2011)』, 『(조선민주주의인민공화국창건 60돐경축)국가미술전람회(2009)』, 『주체예술의 빛나는 화폭(2001)』, 『인민의 수령(1984)』, 『민족의 자랑 조선화(2002)』에서 작품을 선정하였다. 또한 북한 회화를 다수 포함하고 있는 한국 단행본인 『평양미술 조선화 너는 누구냐(2018)』에서 여러 작

품을 선정하였다. 2018년 광주 비엔날레에 전시되었던 북한 회화작품도 두 점 포함하였다. 모든 작품에는 출처를 표기하였다.

북한 미술은 일반적으로 정치적, 사회적인 맥락에서 분석되지만, 미학적으로 아름다우며 뛰어난 예술성을 가지고 있기도 하다. 나는 처음 조선화를 접했을 때에 예술적인 훌륭함에 눈을 떼지 못했다. 그러나 이 책은 북한 현대 회화를 종교화로 보고자 하는 것이며 따라서 미학적인 논의를 크게 다루지는 못하였다. 그러나 작품의 선정 과정에서 나는 나의 논의를 뒷받침하기 위해 선전적이고 자극적인 회화를 취사선택하기보다는 미학적으로도 뛰어난 작품들을 주로 선정하고자 하였다. 여러분이 이 책을 통해 북한 예술의 아름다움 또한 경험할 수 있었으면 하는 마음에서이다.

이 글에서는 작품 외적인 것, 즉 시대적인 분위기나 사회적 사건과 연관하여 이러한 사회적인 변화가 북한의 회화에 어떻게 드러나는가를 구체적으로 다루지는 못하였다. 대신 작품 내적인 부분에 집중하여 작품의 묘사 대상, 표현 방법, 구도, 크기, 색감 등을 통하여 작품에 표현된 대상이 북한 사회에서 어떻게 이해되고 있으며 어떠한 상징들과 연결되는가를 살펴볼 것이다. 이러한 작업을 통해 북한 인민들에게 영웅적인 사명을 부여하는 북한 사회의 거대한 서사를 살펴볼 수 있을 것이라고 생각한다.

3.인민의 종교화, 북한 회화

신성한 기원: 백두산과 눈

“흰눈을 머리에 이고 천리수해를 펼쳐들고 숭엄하게 솟아있는 혁명의 성산 백두산(조선민주주의 인민공화국 1980: 10).”

북한의 풍경화에서 단연 가장 많이 등장하는 주제가 있다. 바로 백두산이다. 만수대창작단의 공식 홈페이지 운영이 중단된 이후로 인터넷을 통해 북한 회화 작품들을 접하는 것이 쉽지 않지만, 접할 수 있는 자료들 중 백두산을 주제로 한 작품은 단연 큰 비중을 차지한다. 백두산은 북한 측에서 측량한 기준으로 2,750m¹높이의 한반도에서 가장 높은 산이다. 쉽게 갈 수 없고 높으며 산 정상에는 칼데라호인 천지를 포함하고 있는 거대한 자연인 백두산은 숭고함이나 신성함이라는 의미를 부여받기에 부

¹ 남한에서는 2,744m로 측량하지만, 백두산이 북한에 속해 있기 때문에 일반적으로 북한 쪽의 기준을 따른다.

죽함이 없다. 북한의 역사책은 백두산에서의 탄생 설화를 포함하는 단군신화를 사실로 가르친다(마이어스 2011: 74). 북한에서 백두산은 민족의 성산이자 민족의 뿌리이다.

백두산을 담고 있는 북한 회화는 눈으로 뒤덮여있으며 천지의 물을 품고 있는 백두산이 조선민족의 성스러운 기원을 나타내는 상징임을 효과적으로 드러낸다.



최창호, 「백두산정에서」, 2011, 조선화, 약 400호의 큰 그림, 개인 소장, ©문범강

최창호는 백두산 풍경화를 전문으로 그리는 백두산 그림의 대가이다. 「백두산정에서」는 백두산의 숭고함과 웅장함을 효과적으로 자아낸다. 백두산의 깎아지른 산봉우리들은 거칠고 날카로우며 흰 눈과 검은 바위의 음영 대비는 백두산의 입체감을 극대화한다. 몰아치는 눈보라와 구름으로 인해서 하늘과 백두산의 경계는 명확하지 않다. 백두산은 앵글 밖으로 끊임없이 무한하게 확장되고 있는 것처럼 보인다. 세밀하게 묘사되어있는 백두산의 산봉우리들과는 다르게 백두산의 천지는 까맣게 표현되어 있다는 점이 주목할만 하다. 어둠은 아무것도 보여주지 않지만 그렇게 함으로써 더욱 많은 것을 보여주기도 한다. 예로부터 물은 생명력의 원천이라는 상징을 가진다. 즉 이 공간은 신비로운 근원이다. 까만 공간은 작품의 한가운데에 위치해 자꾸만 우리의 시선을 잡아끌고 우리는 저 까만 중심으로 빨려들어간다.

우리가 이 그림을 실제 크기로 볼 수 없다는 점이 아쉽지만, 약 400호(가로 너비3m 이상)의 대형 작품인 이 거대한 그림 앞에 선다고 생각해보자. 우리는 거대한 자연 앞에 선 한 명의 존재자로서 무한하게 확장되는 자연 앞에서 있다. 까맣게 가려진 백두산 천지는 계속해서 우리를 빨아들인다. 이 때에 우리가 느낄 감정은 영미미학에서의

‘숭고(Sublime)’ 개념과 연결해서 생각해 볼 수 있다. 거대한 자연 앞에서 우리는 나라는 존재의 작음과 유한성을 느끼며 내가 사라지고 이러한 자연 속으로 빨려들어가는 느낌을 느낀다. 나의 유한성은 자연의 무한성 속으로 포섭된다. (Dickie 1971: 18-19) 이러한 숭고를 이 작품은 효과적으로 드러내고 있다.

또한 백두산 풍경화의 큰 특징은 역동적으로 그려진다는 것이다. 작품 속의 모든 것들은 멈춰 있지 않다. 끊임없는 생동성을 뿜어내면서 살아있는 생명체처럼 운동한다. 눈보라인지 칼바람인지 알 수 없는 하얀 붓질의 흔적들은 백두산에 날카롭게 내리쬔히고 하늘은 잔잔하지 않으며 요동치고 있다. 북한의 표현을 빌리자면 매우 ‘혁명적이다’. 백두산은 근원적으로 혁명적이며, 이는 백두산의 기운을 받은 조선 민족 또한 혁명적인 주체로 타고났다는 것을 의미한다.

최창호의 백두산을 다룬 다른 작품인 「혁명의 전구」에서는 백두산의 역동성이 더욱 효과적으로 드러나있다. 제목부터 ‘혁명’의 전구인 이 작품은 위에서 내려다보는 구도가 아니라 눈높이 구도를 사용하여 역동성과 웅장함을 더욱 부각하였다. 하늘을 향해 솟구치는 눈보라는 마치 용솟음치는 불과 같다. 수심이 깊어 까맣게 보이는 바다의 출렁이는 파도처럼 보이기도 한다.



최창호, 「혁명의 전구」, 2015, 조선화, 약 300호, 평양 조선미술박물관 소장, ©문범강

여기에서 우리는 ‘눈’에 주목할 필요가 있다. 흰색의 눈은 도상학적으로 깨끗함과 순수함, 고결함을 상징한다. 백두산이 흰 눈에 덮인 모습으로 묘사된다는 점에서 눈

은 민족의 성산으로서 백두산의 순수함과 순결함을 상징하는 것으로 볼 수 있다(마이 어스 2011: 76). 그러나 북한 회화에 그려진 백두산의 눈은 가만히 멈춰서 소복이 쌓이는 것이 아니라 계속해서 역동적으로 움직인다. 백두산의 눈은 순결하고 고고하면서도 유약하지 않으며 혁명적이다. 나아가 백두산이 김씨 일가의 혁명활동과 연결되는 지점이 있다는 점에 주목할 때, 눈보라는 끊임없는 혁명정신을 나타내기도 하지만 또한 또한 험한 눈보라를 무릅쓰고 이루어낸 혁명의 위대함을 나타내는 것이기도 하다.

우리는 백두산이 민족의 성산임과 동시에 한편으로 김정일이 태어난 곳이자 김일성이 혁명활동을 시작했던 곳이라는 사실에 주목해야 한다. 진위 여부는 확실하지 않지만 북한에서는 그렇게 주장하고 있으며 김씨 일가의 통치의 정당성을 그들의 ‘백두 혈통’으로 규명하고 있다. 현 김정은 위원장도 장성택 숙청, 남북대화 재개 등 중요 결정을 앞두고는 꼭 백두산을 찾아 백두산 정기 아래서 결정을 내리는 행태를 반복하고 있다.² 즉 김씨 일가의 통치권의 정당성 또한 백두산으로 상징되는 민족의 신성함에서 오는 것이다.

회화에 드러난 백두산의 표상을 통해서 백두산-눈-순수-숭고함-운동성-혁명-조선민족이라는 연결고리가 생겨난다. 그리고 이러한 의미의 사슬은 성스러운 영역에 포섭되며 조선민족을 설명할 수 있는 하나의 서사를 만들어낸다. 백두산은 조선민족 개인들을 하나로 묶어주는 숭고한 기원이며, 백두산을 근원으로 가지는 조선민족은 태생적으로 순수하며 혁명적인 기질을 타고났다.

민족의 위기와 영웅정신

그러나 백두산의 기원을 가진 성스러운 공동체는 끊임없이 외세의 위협에 시달려왔다. 이는 성스럽고 숭고한 기원을 가진 민족 공동체에 대한 위협이다. 공동체를 수호하기 위해서 북한 인민은 기꺼이 영웅으로 변모한다. 「부락을 남기고」는 북한 인민의 영웅정신을 효과적으로 드러낸다. 하늘에는 먹구름이 자욱하고, 먹구름 사이로 폭탄이 떨어져 물속에 박힌다. 물은 검고 탁하며 요동치고 있다. 적이 가시적으로 드러나 있지 않으나 배경 묘사를 통해서 지금의 상황이 위기의 상황임이 드러난다. 하지만 주인공 남성의 표정은 매우 결의에 차 있다. 그는 두려워하거나 겁먹지 않는다. 여

² 씨앤비저널 2018년 10월 10일자 기사 참고. <http://weekly.cnbnews.com/news/article.html?no=125539>

성은 염려하는 표정으로 그의 팔을 붙잡지만 그는 손으로 그녀를 저지하며 앞을 응시하고 있다. 그의 두 다리에 부딪쳐 부서지는 하얀 물보라는 굳세고 단단한 열정을 보여주는 듯하다.



박통삼, 「부타를 남기고」, 1977, 조선화, 125x168cm, 평양 조선미술박물관 소장, ©문범강

「불사조」에서도 북한 인민의 영웅적인 모습이 부각되어 나타난다. 배경은 온통 빨갛고 검은 불빛과 연기로 가득 차있다. 작품은 전체적으로 붉은 색감을 사용함으로써 위협적이고 긴박한 상황을 생생하게 전달한다. 그러나 ‘불사조’로 칭해지는 남성의 표정은 매우 평온하다. 끊임없이 요동치는 배경 속에서 불사조인 남성만이 굳건하다.

북한 인민의 영웅정신에서 우리는 숭고함을 느낀다. 그러나 여기에서의 숭고는 백두산과 같은 커다란 자연을 마주했을 때 느끼는 숭고와는 다르다. 풍경화가 우리에게 주었던 숭고는 무한한 거대함 속에서 나의 존재가 사라지고, 거대함 속으로 빨려들어가는 느낌이었다. 그러나 인물이 등장하는 회화에서 숭고함은 유한한 인간 존재가 무한한 것을 극복하는 것에서 온다. 작품에 직접적으로 표현되지는 않았으나 이들은 적과 싸우고 있으며 죽음의 그림자가 도처에 도사리고 있다. 무섭고, 겁나는 대상은 유한한 육체에 갇혀 있으며 감성적인 인간 존재에게는 견디기 힘든 것이다.



전영만, 「불사조」, 1966, 조선화, 156x265cm, 평양 조선미술박물관 소장, ©문범강

그러나 그것을 두려워하지 않고 당당히 맞서며, 심지어 초연해지기까지 하는 것은 북한 인민이 단순히 감각과 육체를 지닌 존재 이상의 존재임을 나타낸다. 영웅은 생리적인 공포에 휩싸이지 않는 존재이며 더 큰 목표, 국가주의, 민족주의적인 사명을 가지고 두려움과 공포를 아무것도 아닌 것으로 만들 수 있는 힘을 가졌다. 북한 인민은 슬픔이나 죽음과 가깝지 않으며, 이를 뛰어넘을 수 있는 고결하고 영웅적인 존재이다.

또한 전쟁이나 싸움, 식민지 시대를 주제로 한 북한 회화에서 주목할 점은 생각보다 공동체의 적을 구체적으로 묘사하는 경우가 많지 않다는 것이다. 앞선 두 작품 모두 무언가를 대면하고 강하게 응시하는 북한 인민들의 모습을 담아내었을 뿐 이들이 마주하고 있는 대상은 프레임 밖에 위치해있다. 북한 회첩에 수록된 작품들 중 외부의 적을 묘사한 작품은 손에 꼽을 정도로 적으며, 대부분의 전쟁화는 조선 인민들만을 담아내고 있다. 순수하고 고결한 조선민족이 성(聖)의 영역에 속하는 것과는 다르게 외부 세력은 이러한 성스러움을 위협하는 속된 것이지만, 이들은 그저 ‘위협’으로 묘사될 뿐 형체를 가진 인간으로 묘사되지 않는다. 인민들을 위협하는 존재는 휘몰아치는 눈, 비오는 날씨, 떨어지는 폭격에 지나지 않는다.

적이 가시화되지 않는 이유에 대해서는 다양한 해석을 시도해볼 수 있다. 우선 성스러운 공동체를 위협하는 외부 세력이 중요한 것이 아니라 이러한 위협을 극복하는 인민이 중요하며, 외부의 위협은 북한 인민들을 더욱 강인하게 만들어주는 장치에 불과하기 때문에 형체를 부여받지 못하는 것으로 볼 수 있다. 예수의 고난을 묘사한 종교 미술에서 중요한 것은 박해받는 예수의 모습이지 예수를 박해하는 사람들의 모습이 아니다. 같은 맥락에서 기독교 미술에서 ‘악’을 가시화하여 표현하는 경우는 드물다. 악은 악하게 묘사됨으로써 속된 영역에 속하는 것이 아니라 프레임 밖으로 지워짐으로써, 즉 성스러운 종교화의 묘사 대상이 되지 못함으로써 속된 영역에 위치지어지는 것이다.

또한 적을 가시화하지 않음으로써 적을 특정한 대상으로 한정짓지 않고, 북한 인민을 위협하는 모든 외부 세력으로 적의 범위를 확장하고 있는 것이라고 볼 수도 있다. 적을 직접적으로 묘사한다면 일제강점기 시대의 일본인, 또는 한국전쟁 시기의 미군 등으로 적의 범위가 한정될 것이다. 그러나 적을 직접적으로 묘사하지 않는다면 이러한 적은 시공간을 초월하여 북한 인민을 위협하는 모든 것들로 상상될 수 있다.



김성민, 「지난날의 용해공들」, 1980, 조선화, 139x226cm, 평양 조선미술박물관 소장, ©문범강

「지난날의 용해공들」은 일제강점기에 노동하는 북한 인민들을 그린 그림이다. 이들은 식민국가의 국민임에도 불구하고 전혀 불쌍하거나 약하지 않다. 몸은 탄탄하고, 눈은 초연하며 당당하다. 늠름하고 건강한 모습이다. 특히 얼굴이 매우 어려보이는 맨 앞 줄 소년의 몸은 한눈에 보기에 과장이라고 느껴질 정도로 근육질로 그려진다. 중세 미술에서 흔히 아기예수는 그가 비범한 존재임을 드러내기 위해 아기임에도 불구하고 근육질의 몸을 가진 것으로 묘사된다. 같은 맥락에서 이러한 묘사는 북한 인민의 강인함과 비범함을 부각하는 것으로 볼 수 있을 것이다.

그러나 북한 인민들은 본래 싸움을 좋아하고 강인한 사람들이 아니며 인간적이고 소박하다. 「로혹산의 용사들」은 1935년 로혹산 전투에서 박격포와 기관통, 보충을 노획해 실은 항일유격대의 유흥 장면을 그린 것이다(문범강 2018: 124). 일본이라는 적에 맞서 싸우고 있는 중에도 군인들은 복수심에 불탄다거나 죽음을 두려워하지 않고 여유를 즐기고 있다. 말을 타고 달리면서 음악을 즐기는 청년들의 모습은 「로혹산의 용사들」이라는 제목이 없었다면 이들이 싸우러 가는 사람들이라고는 상상할 수 없을 정도로 평화롭고 아름답다. 어두운 초록색과 갈색으로 통일된 색감은 안정감있는 느낌을 주고 전체적으로 부드러운 붓터치가 사용되었다. 군인들의 얼굴은 동글동글하고 곡선적이며 유순한 표정을 하고 있다.

「전사들」 또한 비슷한 맥락에서 해석할 수 있다. 주변에는 총알이 흩어져있고 한 병사는 손을 다쳤으며 옷은 찢어져 있고 얼굴에는 때가 가득하다. 방호벽으로 보이는 나무에는 총알 자국이 선명하다. 이러한 묘사는 분명 이들의 상황이 마냥 평화롭지만은 않다는 것을 보여준다. 그러나 이들은 이러한 상황에서도 하모니카를 불며 동무와 즐거운 시간을 보내는 순수한 청년들이다. 즉 북한 인민들은 속된 것의 침입으로부터 자신을 지키기 위하여 싸울 뿐이며 사실은 싸움을 좋아하지 않고 순수하며 맑은 본성을 가진, 백두산의 눈과 같은 사람들이다.



리완선, 「로흑산의 용사들」, 1970, 조선화, 121x230cm, 평양 조선미술박물관 소장, ©문범강



조철혁, 「전사들」, 2010, 유화, ©Korea Literature& Art Publishing House 2011, DPR Korea

위대한 수령의 탄생



박광림, 「어머님과 함께 평양감옥에서 일제의 만행을 목격하시는 위대한 수령님」,
2000, 조선회화, ©문학예술종합출판사, DPR Korea

속된 것으로부터 성스러운 공동체를 지켜내는 과정에서 김일성은 성스러운 공동체를 잘 이끄는 아버지 역할을 훌륭하게 해내며 앞으로 민족을 이끌어갈 위대한 지도자가 된다. 「어머님과 함께 평양감옥에서 일제의 만행을 목격하시는 위대한 수령님」에서는 어린 김일성이 북한 인민들이 일본 사람들에게 착취당하는 모습을 지켜보고 있다. 이 그림에서는 앞서 영웅적인 북한 인민들의 모습과는 달리 북한 인민들이 매우 비참하게 그려진다. 가시화되지 않았던 적이 드러나기도 한다. 김일성이 민족의 지도자로 등장하기 이전에 북한 인민들은 자신들의 영웅적인 능력을 발휘하지 못하고 장대비가 내리는 회색의 세상 속에서 고통받으며 비참한 삶을 살아가야 했던 것이다. 또한 북한 인민들의 비참한 모습은 어린 김일성의 영웅적인 모습을 더욱 부각한다. 어린 김일성은 일제가 총칼을 들고 북한 인민들을 위협하는 상황에서도 두려워하지 않으며 이 모습을 초연하게 바라보고 있다. 즉 김일성은 영웅적인 북한 인민들 중에서도 가장 영웅적인 존재로서 북한 인민들을 잘 이끌어내는 가장 ‘조선민족다운’ 리더의 자질을 부여받는다.



오락삼, 「조국광복의 큰뜻을 품으시고 압록강을 건느시는 위대한 수령 김일성동지」, 1988,
유화, ©외국문출판사, DPR Korea

「조국광복의 큰뜻을 품으시고 압록강을 건느시는 위대한 수령 김일성동지」에서 김일성은 흰 눈발에 홀로 서있는 어린아이다. 공동체가 위협받는 모습을 지켜본 김일성은 조선 민족의 성스러움을 상징하는 새하얀 눈발에서 공동체 수호를 다짐한다. 그리고 「백두의 눈보라」에서 볼 수 있듯이 소년의 꿈은 이루어진다. 「백두의 눈보라」에서 어른이 된 김일성은 백두산에 올라 미소짓고 있다. 휘몰아치는 눈보라는 백두산의 풍경을 가려버릴 정도로 강력하지만 김일성은 눈보라를 헤치고 정상에 올랐다. 눈바람의 방해에도 굴하지 않고 조선민족의 성산인 백두산 정상에 오른다는 것은 그가 조선민족의 고유한 신성함을 속된 영역에 빼앗기지 않고 수호해냈음을 의미한다. 신성함을 물려받은 성스러운 민족의 지도자는 인민들을 훌륭하게 이끌어서 위협으로부터 공동체를 지켜내고 당당하게 백두산에 올라 더 높은 곳을 바라보고 있다.



리상문, 「백두의 눈보라」, 1987, 조선화, ©1.26 예술교육출판사, DPR Korea

민족의 지도자인 김일성은 단순한 지도자가 아니며 북한 인민들과 같은 성스러운 기원을 가지고, 함께 일제 치하의 고통의 역사를 살아간 북한 인민의 가족이기도 하다. 김일성과 북한 인민이 함께 묘사된 회화에서 김일성은 흔히 아버지와 같은 온화한 모습으로 그려진다. 특히 북한 화첩에는 김일성이 어린이들과 함께 있는 모습을 묘사한 그림이 많은데, 이는 아버지 수령과 자식인 북한 인민들의 관계를 상징적으로 드러낸다. 그러나 꼭 어린이의 모습이 아니더라도 김일성과 함께 있는 북한 인민들은 가장 꾸밈 없고 편안한 모습이 된다.

「용해공들과 담화하시는 위대한 수령 김일성동지」는 용해공들을 현지지도하는 김일성의 모습을 묘사하고 있다. 작품 속의 용해공들은 앞서 「지난날의 용해공들」에서 보았던 용해공들과 사뭇 다른 모습이다. 용해공들의 무표정하고 담담하며 초연한 표정, 강인한 용사의 모습은 사라지고 이들은 아버지와 신나게 이야기하는 아들처럼 밝은 표정을 하고 있다. 「지난날의 용해공들」에 묘사되었던 울퉁불퉁한 근육을 가진 강인하고 남성적인 모습은 본래 북한 인민들의 모습이 아닌 것이다. 북한 인민들은 그들의 아버지이자 지도자와 함께 있을 때에 외세로부터 간섭받지 않고 가장 ‘조선민족다운 모습’ 즉, 웃음이 많고 순수하고 정이 넘치는 모습으로 존재할 수 있다.



정영만, 「용해공들과 담화하시는 위대한 수령 김일성동지」, 조선화, 제작년도 미상, ©외국문출판사, DPR Korea

낙원 공동체의 건설

북한 공동체는 민족의 위기를 경험했지만 위대한 지도자의 도움으로 영웅적 정신을 발휘하여 위협으로부터 공동체를 지켜내었다. 그러나 더 중요한 것은 이러한 위기를 반복하지 않기 위해서 인민이 주인이 되는 튼튼하고 강한 공동체를 만들어내는 것이다. 튼튼하고 자립적인 공동체를 만들지 못한다면 또다시 외세의 침범에 노출될 수도 있고, 속된 외부로부터 도움을 받아야 할지도 모르기 때문이다.

북한의 노동화는 언뜻 보았을 때 노동하는 모습인지 전쟁하는 모습인지 구분이 어려울 정도로 ‘투쟁적으로’ 그려진다. 북한 인민의 ‘낙원’을 건설하는 것은 공동체를 영위하기 위해 필수적인 것으로, 열심히 투쟁하듯이 해내야 하는 것이기 때문이다. 「청년돌격대」에서는 국가 건설을 위해 노동하는 청년돌격대원들을 묘사하고 있다. 청년돌격대는 북한의 국가건설에 동원되는 2-30대 청년으로 이루어진 건설전문 조직이다. 이 작품에서는 수십 명의 청년돌격대원들이 각자의 위치에서 열심히 국가 건설을 위해 힘쓰고 있다. 각각의 인물들은 모두 역동적인 포즈를 취하고 있고, 왼쪽 위에서

오른쪽 아래로 사선을 가로지르는, 사람의 군상으로 이루어진 사선은 그림에 더욱 생동감을 부여한다.



윤건·왕광국·남성일·김현옥·백일광·림주성, 「청년돌격대」, 2016, 조선화(집체화),
212x524cm, 2018 광주비엔날레 전시작, ©문범강

또한 우리는 ‘집체화’ 라는 창작 방식에 주목할 필요가 있다. 위의 작품을 포함해서 많은 노동화들은 집체화 제작 방식으로 만들어진다. 집체화는 북한에 존재하는 독특한 미술 창작 방식이다. 이는 여러명의 작가가 함께 동일한 스타일로 거대한 작품을 창작하는 것이다. 즉 여러 작가들의 합작이라고 할 수 있겠다. 그러나 집체화는 오늘날 우리가 흔히 생각하는 ‘콜라보레이션’ 과는 다르다. 각자의 개성을 녹여내어 더욱 개성있는 작품을 만들어내는 방식과는 달리 북한의 집체화에서는 개인의 개성을 없애고 모두 한 사람이 그린 것처럼 하나의 조화로운 그림을 완성시키는 것이 중요하다. 즉, 집체화 창작에서 ‘나’는 사라져야 한다 (문범강 2018: 181).

이는 집체화의 결과물에서도 잘 드러난다. 위 작품에서는 빨간 옷을 입은 소녀가 주인공의 위치를 점하고 있는 것처럼 보이기 는 하지만 다른 장르의 그림들처럼 주인공이 눈에 띄게 강조되지는 않는다. 집체화인 「새 물결이 뻗어간다」를 보면 이러한 특징은 더욱 선명하게 드러난다. 작품에는 수십 명의 인물들이 등장하지만 이 중에 주인공처럼 보이는 사람은 없다. 즉 집체화에서는 창작 방식에서만 아니라 결과물에서도 개인을 강조하지 않는다.

이를 통해 우리는 노동에서 중요한 것은 ‘나’가 아니라 ‘우리’라는 것을 알 수 있다. 즉 집체화는 공동체적인 가치를 매우 강조하고 있다. 북한이라는 낙원을 건설하기 위

해서는 내가 아니라 우리가 되는 것이 중요하고 함께 협동심을 가지고 노력해야 하며 ‘나’는 개별적인 자아가 아니라 공동체의 일원으로서만 존재해야 한다. 북한에서 미술 창작이 유희나 놀이가 아니라 노동으로 여겨진다는 것을 생각해보면 재미있는 연결고리를 찾을 수 있다. 자본주의 사회에서 예술은 직접적으로 재화를 만들어내지 않기 때문에 노동보다는 놀이, 유희이며 개인의 자유로운 활동이라는 의미를 가진다. 그러나 북한에서 미술은 북한의 이념과 가치를 인민들에게 잘 전달해야 하는 의무를 가진 하나의 노동 활동이다. 즉 집체화에 묘사된 육체노동자들의 노동과 예술가들의 창작은 노동이라는 점에서 크게 다르지 않으며, 결과적으로 집체화는 ‘나’를 지우고 ‘우리’가 창작한 그림으로만 존재할 수 있다.



김수동·남성일·김원철·정광혁·계찬혁, 「새 물질이 뺏어간다」, 2016, 조선화(집체화),
210x437cm, 개인 소장, ©문범강

또 한 가지 주목해볼 점은 노동하는 사람들이 웃음을 띄고 있다는 것이다. 육체 노동을 해 본 사람이라면 알 테지만 몸을 쓰는 일은 매우 고되고 웃음이 쉽게 나올 수 있는 일은 아니다. 하지만 신성한 공동체를 지켜내야 하는 사명을 가진 영웅적인 존재들에게 육체적인 고통은 그다지 중요하지 않다. 이들에게는 신체적인 힘들을 넘어서는 더 중요한 목표와 이념이 존재하기 때문이다. 오히려 노동은 즐거울 수밖에 없다. 노동은 단지 내가 먹고 살기 위한 것이 아니라 더 거대한 목적을 향해 달려가는 것이고 그것이 북한 인민의 사명이기 때문이다. 또한 한편으로 이러한 미소는 조선 민족의 어린아이같고 순박한 면모를 다시한 번 강조해주는 것이기도 하다.

낙관적인 미래를 향하여

그렇다면 인민들이 훌륭한 공동체를 만들기 위해서 열심히 노력한 결과는 어떠한가? 북한 회화에서는 공동체의 미래를 매우 낙관적으로 그려내고 있다. 특히 2000년대 이후 최근 작품에서는 낙관적인 미래와 강성대국을 이야기하는 회화 작품들을 많이 찾아볼 수 있다. 낙원을 만들기 위한 이들의 노력은 매우 성공적이며 앞으로도 더욱 아름다운 미래가 이들 앞에 펼쳐질 것이다.

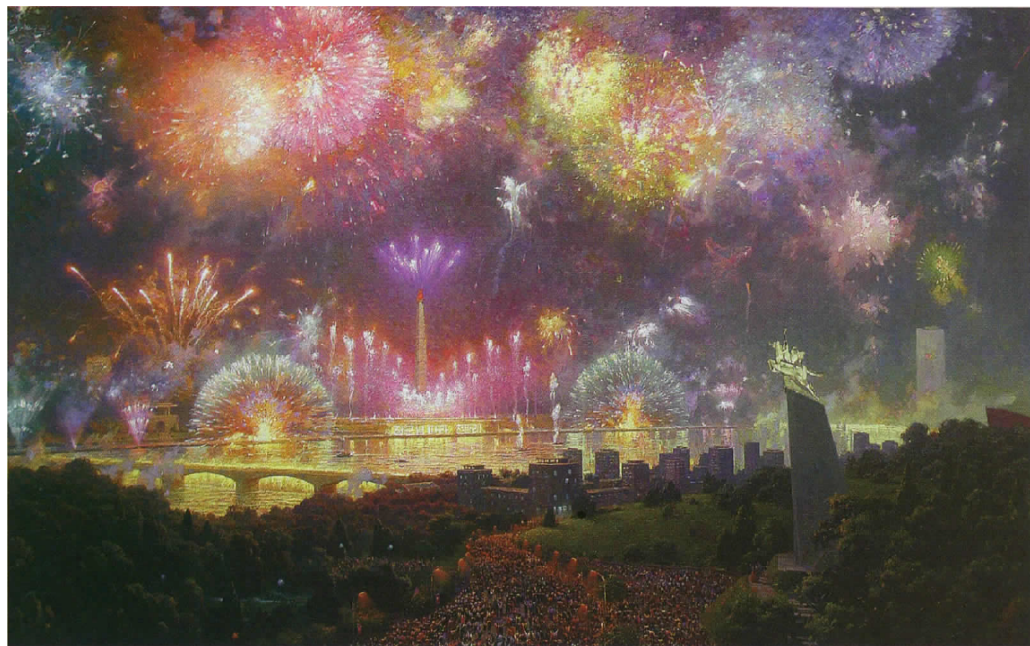
「소나기」는 2018년에 창작된 최신작인데, 조선화의 아름다움을 잘 살린 매우 훌륭한 작품이라고 생각한다. 소나기가 오는 날의 모습이 매우 서정적으로 표현되어 있다. 사람들이 버스 정류장에서 비를 피하기도 하고 버스를 기다리며 아이를 데리고 뛰어가기도 하는 모습은 비오는 날 남한의 일상과 크게 다르지 않아 보이기도 한다. 버스정류장 뒤에 있는 고층 빌딩을 통해 강성대국을 건설하고자 하는 이들의 목표가 성공적으로 달성되었다는 것을 알 수 있다. 높은 빌딩들은 빨강, 파랑, 노랑 등 다채로운 빛을 내면서 아름답게 빛나고 있다. 북한 인민들은 빛나는 조국에서 평화롭고 행복한 일상을 보내고 있다.

작품의 중앙에 위치한 여성은 우산을 접으면서, 혹은 펴면서 어딘가 멀고 높은 곳을 바라보고 있다. 그녀의 머리 위에 있는 ‘우주를 정복한 그 정신 그 기백으로’라는 문구가 눈에 띈다. 이는 북한이 훌륭한 강성대국을 만들어내었지만 여기에서 멈추지 않고 더욱 먼 미래를 향해서 달려나가야 한다는 것을 의미한다. 그리고 이 작품이 주는 온화하고 따뜻한 분위기를 고려할 때 그 미래는 분명히 낙관적일 것이다.



김인석, 「소나기」, 2018, 조선화, 217x433cm, 2018 광주비엔날레 전시작, ©문범강

「강성대국의 불보라」에서도 북한 공동체의 자랑스러움이 가득 묻어나온다. 어두운 밤하늘을 가득 물들인 아름다운 색깔의 화려한 불빛들은 환상적인 낙원의 모습을 보여준다. 아름다운 모습을 보기 위해서 수많은 인민들이 거리에 모여들었다. 작품의 오른쪽에는 불꽃놀이와 함께 천리마 동상이 빛나고 있다. 빛나는 불보라는 인민이 힘을 모아 달리는 천리마처럼 노력했기 때문에 만들어질 수 있었던 것이다.



홍성일, 「강성대국의 불보라」, 제작년도 미상, 유화,
©Korea Literature & Art Publishing House 2011, DPR Korea

그러나 북한은 강성대국을 만들어냈음에도 불구하고 아직 커다란 과제를 안고 있다. 그것은 바로 민족 분단의 현실이다. 북한에게 남한은 아직 미국의 손아귀에서 벗어나지 못한 영역이다. 즉 남한은 아직 속된 것을 몰아내고 성스러운 공동체를 되찾지 못했다. 2000년대 후반 출간된 북한 화첩에는 남한의 모습을 그린 회화가 몇 점 수록되어 있다. 「우리에게 꿈이 없다」는 광우병 촛불 시위에 참여한 남한 아이들의 모습을 그린 것이다. 남한의 어린이들은 ‘우리에게 꿈이 없다’라는 팻말과 함께 촛불을 들고 있다. 꿈과 미래가 가득한 북한과는 달리 스스로 성스러운 영역을 지켜내지 못하고 미국의 영향 속에 머물기를 선택한 남한에 밝고 아름다운 미래는 없다.



김예광, 「우리에겐 꿈이 없다」, 2008, 유화, ©Korea Literature& Art Publishing House
2011, DPR Korea



조원일, 「분노의 밤」,
2008, 아크릴화,
©Korea Literature&
Art Publishing House
2009, DPR Korea

「분노의 밤」 또한 광우병 시위대의 모습을 그려내고 있다. ‘미국은 쇠고기 수입 강요말라’ 라고 쓰인 현수막을 들고 있는 사람들에게 정부는 물대포를 쏘아댄다. 북한 회화는 남한 사회의 혼란한 단면을 선택적으로 담아냄으로써 남한은 강성대국인 북한과는 달리 폭력과 무질서에서 벗어나지 못했다는 것을 강조한다. 이 작품들이 함의하는 바는 단지 광우병 소고기와 관련한 문제에 국한되지 않는다. 위 작품들이 궁극적으로 말하고자 하는 바는 남한이 경제적으로 발전했다고 하더라도 미국의 영역 안에 있는 한, 즉 속된 외부의 영향력에서 벗어나 스스로 성스러운 영역을 지켜내지 못하는 한, 이들에게는 아름다운 꿈도 미래도 없다는 것이다.

「분노의 밤」은 위에서 아래를 내려다보는 앵글을 사용함으로써 촛불을 들고 행진하는 사람의 수가 매우 많다는 것을 강조한다. 수많은 사람들이 촛불을 들고 거리에 나서 미국산 소고기 수입에 반대하고 있다는 사실은 북한의 입장에서 해석하자면 많은 사람들이 미국의 영향에서 벗어나기를 원하는 것이다. 이렇게나 많은 사람들이 미국의 영향에서 벗어나서 조선민족만의 평화로운 공동체로 돌아가기를 원하고 있다. 따라서 북한이 앞으로 나아가야 할 길은 분명해졌다. 북한의 남은 과제는 남한을 악의 손아귀에서 해방시키고 통일을 통해 이들을 신성한 영역에 포함시킴으로써 진정으로 하나된 공동체를 만드는 것이다.

북한 인민들에게는 아직도 완전한 공동체를 만들고, 나아가 이러한 공동체를 세상에 부럼없는 강성대국으로 만들어내야 하는 과제가 남아 있다. 그리고 이러한 사명은 백두산에서부터 출발해 역사를 거쳐오면서 분명한 정당성과 중요성을 부여받았다. 성스러운 사명은 북한 인민들의 존재 가치를 뒷받침한다. 이러한 사명을 가지고 있는 한 북한 인민들은 자신에게 주어진 사명을 달성하기 위해 혁명정신을 가지고 열심히 삶을 살아내야 할 것이다.

4.나오는 글: 종교적 내러티브와 현실

우리는 북한의 회화가 북한 사회와 긴밀하게 연결되어 있으며, 북한이라는 공동체에 정당성을 부여하고 사회를 유지하기 위한 하나의 거대한 서사를 만들어내고 있다는 것을 확인할 수 있었다. 북한 회화는 성스러운 것과 속된 것을 구분하고 범주화하며, 궁극적으로 북한 공동체를 성스러운 영역에 위치시킴으로써 속된 것으로부터 성

스러운 공동체를 지키고 나아가 발전시켜야 한다는 당위성을 이끌어낸다. 이러한 작업을 통해서 북한 인민들은 중요한 존재, 삶의 의미를 부여받은 존재가 된다.

앞서 언급한 사회와 종교의 관계를 다시 조명해 보면, 종교는 사회를 유지하기 위한 믿음을 형성하는 역할을 한다. 북한의 미술은 거대한 내러티브를 형성하여 북한 사회에 정당성을 부여하고 북한 인민이 나아가야 할 공동체의 방향을 분명하게 제시하고 있다는 점에서 종교화로 기능하고 있다. 북한의 회화는 북한이라는 사회의 강력한 영향 아래에서 만들어졌지만 또다시 사회의 지배적인 규범을 강화하고 정당화하는 방식으로 작동하고 있는 것이다. 따라서 북한 회화를 단순히 북한 사회를 반영한 결과물로 바라볼 때 우리는 많은 부분을 놓치게 된다. 북한 회화는 사회가 만들어낸 결과물이기도 하지만 동시에 북한 사회를 유지하는 원인이기도 하다.

사회란 매우 객관적인 실체로 존재하는 것처럼 보이지만 사실 사회를 유지하는 강력한 힘은 사회를 이루고 있는 서사와 상상력이다. 사회과학이 사회에 작동하는 종교적인 믿음과 상상력을 배제하고 사실만을 보려고 노력한다면, 사회를 이루고 유지하는 가장 중요한 부분을 놓치게 될 수도 있다. 강력한 선전선동 아래에서 운영되는 북한이라는 공동체의 경우에는 더욱 그렇다. 북한이 경제적, 외교적으로 계속해서 위기를 겪어왔음에도 불구하고 북한이라는 사회가 붕괴되지 않는 것은 사회를 작동하는 강력한 상상력과 서사에 기반한 사회적 믿음이 존재하기 때문이다.

따라서 북한 사회를 이해하기 위해서는 북한 사회의 객관적 현실과 북한 사회에 작동하고 있는 거대한 내러티브를 함께 고려해야 한다. 우리는 북한의 선전선동이 허무맹랑하다고 생각하고 왜 북한이 계속해서 위기를 겪으면서도 붕괴되지 않는지 의아해한다. 그러나 이성적으로 이해할 수 없는 것들은 사회를 작동시키는 종교적인 내러티브를 살펴봄으로써 이해될 수 있다. 무엇이 사실인가도 중요하지만, 사회의 구성원들이 무엇을 진실이라고 믿고있는가 또한 중요하다. 우리는 사회 구성원들이 믿는 진실을 통해서 사회가 유지되는 방식을 이해할 수 있다. 북한의 현대 회화는 북한이라는 사회에 작동하는 종교적 내러티브를 표상하는 하나의 거대한 그림이다.

참고문헌

김동일 · 양정애 · 김강

2018 “의례로서의 민중미술: 종교사회학의 관점에서 80년대 민중미술의 재해석”,
『社會科學研究』 20(1): 40-89.

뒤르켐, 에밀

2017[1912] 『종교생활의 원초적 형태』, 노치준·민혜숙 역. 서울: 민영사.

문범강

2018 『평양미술 조선화 너는 누구냐』, 서울: 서울셀렉션.

브라이언 마이어스

2011 『왜 북한은 극우의 나라인가?』, 고명희·권오열 역, 서울: 시그마북스

샤르트르, 장 폴

1999[1938] 『구토』, 방근 역, 서울: 문예.

이구열

2001 『북한 미술 50년』, 서울: 돌베개.

Dickie, George

1971 Aesthetics an introduction, Indianapolis : Bobbs-Merrill.

북한 원자료

김정일

1992 『미술론』, 평양: 조선로동당출판사.

문학예술종합출판사

2001 『주체예술의 빛나는 화폭』, 평양:문학예술종합출판사.

문학예술출판사

2009 『(조선민주주의인민공화국창건 60돛경축) 국가미술전람회』, 평양: 문학예술출판사.

2011 『(조선로동당창건 65돛기념 미술화첩) 당의 품속에 꽃피는 미술축전』, 평양:문학예술출판사.

외국문출판사

1984 『인민의 수령:국가미술전람회 작품집』, 평양: 외국문출판사.

조선민주주의 인민공화국

1980 『오늘의 조선화』, 평양: 평양조선화보사.

정창모

2002 『민족의 자랑 조선화: 전통적인 조선화화법연구』, 평양:2.16예술교육출판사.

저자의 말

고민이 깊어지던 날들이 지나가고, 어느새 그럴듯한 책 한 권이 완성되었다.
북한 미술에 대해 책을 쓰기로 결심한 것은 북한 미술이 나에게 너무 아름다웠고,
그동안 미학을 공부하며 스스로 만들어왔던 ‘아름다운 미술’의 정의를
조각조각 부수어 놓았기 때문이다.
예술인류학 분야에 대한 관심을 가지고 인류학과에 입학했지만,
그동안 예술인류학에 대한 연구를 해볼 기회가 별로 없었다.
이번 기회를 통해 예술인류학의 가능성과 나의 흥미를 다시한 번 확인할 수 있었다.

좋은 기회와 많은 도움을 주신 정향진 교수님,
조교님들, 그리고 친구들에게 감사의 마음을 전하며.

2018. 12 황 혜 림